

ME革命を生きた旋盤工の物語：小関智弘からの聞き書きの記録(3)

著者	萩原 進
出版者	法政大学経済学部学会
雑誌名	経済志林
巻	75
号	3
ページ	327-369
発行年	2007-12-25
URL	http://hdl.handle.net/10114/1625

【資 料】

ME革命を生きた旋盤工の物語

——小関智弘からの聞き書きの記録（3）——

萩 原 進

目 次

1. はじめに
2. 聞き書き：その（1）生い立ち
(第75巻, 第1号)
3. 聞き書き：その（2）見習工時代
(第75巻, 第2号)
4. 聞き書き：その（3）町工場の遍歴時代
(以上本号)
5. 聞き書き：その（4）NC旋盤工への転換
6. あとがき

3. 聞き書き：その（3）町工場の遍歴時代

石川島造船所の下請企業で腕を磨く

萩 原 今回は小関さんの生い立ちから始めて、一人前の旋盤工になっていくまでのプロセス、それから日本特殊鋼の下請企業であった扶桑金属という会社に定着するまでの話をさせていただきました。扶桑金属に移るまでは、“渡り”を何度も繰り返してきたのですが、扶桑に移ってからは渡りをプツリとやめてしまった。今回は、それ以後のことをお聞きしたい

と思っています。

今回のインタビューの主なテーマはME革命です。1970年代に入って、マイクロエレクトロニクス革命と呼ばれる画期的な技術革新が展開し始め、製造業の生産現場に大きな影響を及ぼし始めました。ME革命の波は、日本だけでなく先進工業国のすべてを襲いましたので、グローバルに起こった技術革新だったのではないかと思います。特に機械工業が強い影響を受けました。

ME革命は、機械工の熟練にいかなるイムパクトを与えたのか。その点について貴重なドキュメントを残してくれたのが、小関さんなのです。ME革命は、金属加工や機械製作の職場にいかなる変化をもたらしたのかという点について、旋盤工がルポルタージュの形でこれほど膨大な記録を残した例は、たぶん世界をみわたしても存在しないのではではないでしょうか。ME革命については、後半で詳しくお聞きすることにします。

ところで一人前の旋盤工になると、なんとか食べていけるようになりますから、当然のことですが次は結婚ということになります。結婚のいきさつからお話下さい。

小 関 一人前がどこまでが一人前かというのはわかりにくいことです……。

相 田 大同精機をやめたあたりからですね。

小 関 大同をいちおう終わって、次の工場へ行くあたり、前にお話したように東京計器に何となく受かってしまったので、いちおう旋盤工として食べていけるぐらいの腕はできたかなという感じです。ところが東京計器で臨時工から本採用になるときに、その前の工場で労働組合を作って旗を振っていた、とんでもないやつだということで、本採用にしないということになり、クビになってしまった。それで仕方がないからまた町工場に戻る以外に方法がないということで、町工場に入るわけです。

入ったのは、まだ現在のように石川島播磨とは言わないで、石川島造船所と言われていた時代の石川島の下請工場で、大田区の呑川という川のほ

とり、町でいうと西糍谷というところにあった町工場に入りました。本当に呑川の川っぺりにありまして、大森にもずいぶんありましたが呑川にもまだ海苔採り船がたくさんありまして、工場のすぐ隣の家は海苔を作る海苔屋さんでした。もちろん小さな工場がああの辺りにはいっぱいあって、そういうところに入って仕事をしたわけです。ちょうどそのころ、入って間もなく結婚します。

相 田 何という会社ですか。

小 関 東一製作所です。

萩 原 在日朝鮮人の方ですか、社長は。

小 関 いえ、社長は日本人です。隣が在日朝鮮人でずいぶん仲良くしていました。社長は石川島造船所の出身ですが、何か事情があってそこから独立したのです。話によると、上役の不始末の責任を取るというかたちで石川島造船所を辞めたけれども、その代わりに石川島造船所の仕事をやらせてやるからというようなことで、石川島の下請になったらしいのです。そんな事情があって石川島の仕事をする工場で、そこで6年ほど働きました。ですから結婚したのはそこにいたときで、仕事の内容はほとんど造船の部品の仕事です。鋳造品、鋳鋼品を主に削りました。

鋳造というのは普通の鋳物で、鋳鋼というのは鋼を溶かす。ちょっとわかりにくいですかね。要するに鉄を溶かしていろいろな形にしたものを削って仕上げるという仕事です。それまで働いていた工場よりはかなり大きな物が多くて、大物というほどではないけれども、一つが400kgとか500kg、1トン近いというものも結構ありましたから、ふつうの町工場の仕事としては大物に近いものでした。

萩 原 ちょっと初歩的なことをお聞きしますが、銑鉄の鋳造を鋳物と言うのでしょうか。

小 関 いや、銑鉄というのは鋳物にするか、普通の鋼にするかですが、その前の溶かしてどろどろになったやつで、そこに黒鉛が入ったりして炭素が多くなると、いわゆる鋳物になります。黒鉛などの炭素があまり

多くなくて普通に鋳造すれば鋼だけでも、鋼を溶かしていろいろな形を造る場合に、「鋳鉄」ではなくて「鋳鋼」という言い方をします。要するに鉄を溶かしていろいろな形にしたものと考えていただけたらいいと思います。

萩 原 鋳鉄でも鋼鉄でも、どちらも鋳造とっていいのですか。

小 関 鋳造でいいです。ほとんどの仕事が、鋳造品を機械で加工するという仕事だったのです。

その仕事が非常におもしろかったのは、鋳造品というのは材料が1個、1個いろいろな形に鋳造されてきているわけです。ふつうの旋盤の仕事でいうと、長い丸い鉄の棒をチャックで咥えて（くわえて）いろいろな形に加工するということで、素材が初めからそういう単調なものなのです。チャックで咥えて、ギュッと締めて、ぐっと回せば、それで後は同じように削っていいというようなものです。しかし鋳鋼の場合は、たとえばもう一度溶かしてこういう格好に成型した鋼の中の一部を削れとか、外側の一部を削れとか、といったような仕事が多いわけですよ。

そうなると旋盤でそれを旋回させないと削れませんので、それを加工するためにはどう旋盤に固定したらいいのかというのが大変難しい。「異形加工」という言葉で言いますが、異形のものを加工する。素材が異形ということです。ひどいものになると、たとえば長靴のような格好をしたものの一部分を旋盤で丸く削れとかいう仕事がくる。そうすると普通の丸いものをチャックで咥えるのとぜんぜん違って、旋回させるためにいろいろな道具をこしらえて、それで旋回させなければならないのです。

萩 原 様々な治具が必要になるわけですね。

小 関 治具を作らなければならない。ですからそういった工夫を、1個1個しなければならないので、鋳鋼品の加工は大変工夫のいる仕事が多かったのです。

萩 原 異形（イケイ）の「ケイ」の漢字は？

小 関 「形」でいいです。

萩 原 下に土がつく「型」ではないのですね。

小 関 ええ。そんな仕事を6年間そこでやった。今まで経験したことのない仕事だったのです。それまではほとんど普通の丸い材料を啞えて丸く加工するという程度のものでした。ですからスクロールチャックという、爪が三つ付いていて、締めていくとキューッと三つの爪でこれをこう啞えて、それを旋回すればそれで加工がすんでしまう。ほとんどそういう仕事でした。

ところが異形のものになると四つ爪と言いまして、爪が四つ付いているチャックがありまして、その爪が1個1個独立している。だからこういうものを啞えると言ったら、ここは丸ではないですから、こちらの爪はこういうふうに啞えて、こちらの爪はこう啞えていって、四つ爪で啞えて旋回できる。

そのほかいろいろあるのですが、要するにそういう異形ものを削るのがこの会社の主な仕事だったのです。それを6年間やりまして、異形ならどんなものでも持ってこいというところまで腕をあげることができた。6年やりますと本当にいろいろなものをやりますから、どんなものでも旋盤を回して削ってやるよというようなものでして、それで得意になった。それは仕事のうえで言うと大変意味が大きかったです。

結婚して、この会社は小さい工場ですから、要するに稼ぐだけ稼いでくれという工場なのです。だから仕事がそのころちょうど忙しいときで、不景気知らずでした。石川島造船所が特にそうだったのかもしれませんが。それにそういう町工場ですから、残業するのが定時間のようなものでしたから、朝8時から夜7時までがほとんどでした。いちおう5時までが定時間なのですが、定時間で帰るなどということは土曜か日曜以外にはなくて、ふだんは7時までがほとんど普通でした。今日はちょっと残業という8時、9時。土、日の休みもない。土曜休日というのはそのころは世間一般にもなかったですが、その工場の場合でいうと、休みは第1、第3の日曜日だけ。あとの日曜は出る。日曜はさすがによほどのことがないと残業は

なかったですけども。

文学サークルが縁で栄子さんと結婚

萩 原 賃金は請負給ではなくもう時間給になっていたのですか。

小 関 時間給です。ここには請負給はなかったのです。時間給だけでした。ただし、労働基準法は守られていなくて、残業は1割5分、15%増し、休日出勤が3割増しでした。そういう工場がまだそのころは町工場ですからたくさんありました。要するにそれでいくらかでも稼いでくれ、金は惜しまないと言われて。惜しまないなんて、それだけ仕事をすれば当たり前のことなのですが。(笑)

でも結婚して間もなく、1人目、2人目、3人目と子どもが次々に生まれまして……。

萩 原 結婚されたのは何歳でしたか。

小 関 23歳で結婚しまして、25歳のときに長男が生まれて、27歳のときに長女が生まれて、次男が30歳のときに生まれています。ですからその5、6年の間にどかどかっと生まれたのです。結婚しました、子どもが生まれました、しかも立て続けに生まれるわけです。それで2人、幼稚園に行って、3人目が生まれたとなると、当時の町工場の旋盤工の給料では大変厳しいですから、残業しなければとても食っていきません。

萩 原 娘さんが生まれたのは1960年ですか。

小 関 はい。正確に言うと、長男が昭和でいうと33年生まれで、娘が35年で、次男が38年ですから、これに25を足すと、58年、60年、63年になりますか。そうすると娘は西暦の1960年生まれですね。

萩 原 奥さんの栄子さんとは、地域のサークルで知り合ったそうですね。

小 関 はい、そうです。私は線路の向こう側の海寄りで、青年会をやったり文学サークルを作ったりしていました。女房は線路のこちら側の台地に住んでいました。町の名前が向こうは入新井（いりあらい）で、こ

ちらが新井宿（あらいじゅく）で町の名前は違っているのですが、こちら側でやはりサークルを作ったりしていました。女房の職場が城南信用金庫だったものですから、そこで労音（音楽サークル）とか労演（演劇サークル）の活動をやったり、地域の歌声サークルをやっていたのです。私は線路の向こう側だったのですが、そういうことで自然に知り合って結婚しました。

萩 原 今住んでおられるこの家は奥さんの家ですか。

小 関 そうです。今ではもうそうではないのですけれども、女房の実家は昔で言うと、この辺りの大地主でして、それこそこの辺りからずら一っと海寄りのバス通りまで、ほとんど全部女房の実家の土地だったようです。この家のちょうどこの下は空き地になっていますけれども、そこに女房のお父さんが住んでおられて、ここは崖だったわけです。私たちは結婚して、線路の向こうの昔の「ハモニカ長屋」——ご存じでしょうか、こういう風に間口が一間で、一部屋ずつ区切られた長屋で、ハモニカのような形をしていましたのでそう呼ばれていました——に住んでいました。そこで妊娠して、子どもが生まれるばかりになった。四畳半一部屋で、玄関と台所が付いているだけの家でした。トイレはもちろんありましたけれども、戦後建てられたハモニカ長屋に、結婚して住んでいました。

女房は末娘だったものですから、結婚するまでずっとお父さんと一緒に生活していたので、お父さんが心配でもあったのでしょうね。私のようなものと結婚して（笑）。

それでうちの裏の崖をちょっと削って、平地にしたわけです。要するにこういう斜面の土地だったところをこう削ればここに平地ができる。ここがまさにその土地なのです。下までこういう崖だった中間のここだけを切って、そこに家を建ててもいいと言われた。これはありがたいと思って、それでここに小さい木造の平屋の家を最初に建てたのです。

女房が妊娠して職場を辞めなければいけないということがあって、女房の退職金やら、それこそ厚生年金まで使って小さい家を建てました。おか

げで、たとえ小さい家でも、町工場の安い給料でも住まいだけがあればあとは食うだけですから、何とかやってこられたのだと思います。ですから長男が生まれる直前にここに小さい家を建てまして、引っ越してきて何日でもなく長男が生まれたのです。以来ずっとここに住んでいます。

私も女房も両方とも大森の出身ですが、私は私で向こうに家があったことはあったのですが、その家は弟に譲りました。私たちが出ると言ったら、この家をおれたちに譲ってくれ、おやじやおふくろの面倒はおれがみるからそれでいいかと聞くから、お前たちがそうやってくれるならと言ってその家を弟にあげました。こちらにこういう小さい家でもとにかく家を持てたものですから、それでこちらに住むようになったのです。

私ども夫婦も実家もこの土地の人間で、昔から大森に住んでいました。女房の実家も昔からの大森の人でしたし、私の家も向こうの海寄りに戦前からずっとあったわけです。戦災で焼けたとはいえ、そういうかたちで住んでいたんで、地方から出て来て働いて東京で家を建てるという人よりは、ずっと楽だったと思います。

萩 原 東一製作所まで何で通勤されていたのですか。

小 関 自転車です。

萩 原 自転車ですか。

小 関 ええ。もう毎日、自転車で。大森駅まで歩いて行って、駅前からバスで北糺谷というところまで行くという手が一番近いのですが、それを使ってもバスですから不安定で、40～50分みないといけないでしょう。若かったですから自転車を飛ばすと、ここから北糺谷まで15分で着いてしまうのです。

萩 原 そうすると、最後の勤め先の東亜工器よりももっと近かったのですか。

小 関 そうですね。東亜工器もそんなに遠くはないのです。やはり自転車を飛ばすと20分もあれば着いてしまうのです。ただし、東亜工器に勤めたころはもう年ですから自転車はもういいやと思って、それで定期で

電車に乗って通うようになったのです。区内は協道を選んで行けば、直線距離でいけますのでそう遠くはないのです。

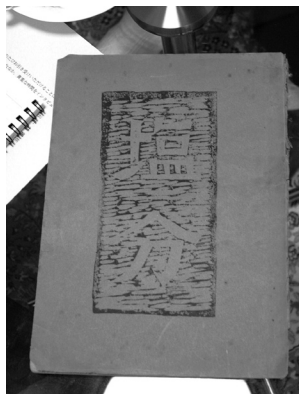
萩 原 この家を建て替えられる前の家は、文学サークルの読書会のたまり場になっていたということですが、この部屋でやられていたわけですか。

小 関 はい。それは読書会と同人誌『塩分』の編集を合わせた文学サークルでした。もともとその前に『入新井文学』という同人誌が、線路の向こうで出ていたのです。

同人誌『塩分』創刊の頃

萩 原 その辺をもう少し詳しく話してください。文学サークルの活動について。

小 関 一番初めの頃のことで言うと、結婚する前に線路の向こうに『入新井文学』という同人誌を出していた文学サークルがありました。大田区に限りませんが、戦後のいわゆる民主化運動のなかで労働組合や地域に一齐にそういう文化運動が花咲いた時期がありますよね。大田区は特にそのようなサークル活動が非常に盛んでした。



それから1950年頃でしたか、レッドパージで職場を追われた活動家が地域でサークル活動をやり始めた。そういうこともあって、民主文学会がこの地域でずっと活動しておられた浜賀知彦さんという方が、最近、当時発行されていた文学サークルの同人雑誌を調べて大変貴重な本を出されたのです。まだ調査が終わっていないくらいたくさんサークルがあったのですが、それをざっと数えると、大田区と品川区を中心に港区もちょっと入るのですが、80ぐらいのサークル誌が、手書きガリ版刷りで職場やら地域やらで生まれているのです。それほど盛んだったわけです。

そういう流れの一つとして私たちは、線路の向こうで『入新井文学』をやろうということでやり始めました。女房は女房で線路のこちら側で、やはり女性だけのサークルでやっていましたけれども。それをちょっとやっていて、それがなくなったあと、ちょうど私たちが結婚したころに、またやろうよと何人か集まりまして、それで『塩分』という同人誌をやろうということになりました。それが1960年になるちょっと前ぐらいだったように思います。

長男が生まれるちょっと前ですから、雑誌が出る前、1958年か59年にサークルを作ろうということで始めて、月に1回、本を読んできて読書会をやろうと。そのうちに好きな人は文章を書いて、手書きガリ版刷りの雑誌を出そうということになったのです。

私や女房はちょうどそのなかについて、そのほかに町工場の組み立て仕上工とか、近所の薬局の店員とか学校の先生が少しずつ加わるようになりました。創立は4人ですけれども、4人から少しずつ増えていったのですが、集まるのはだいたい私の家ということで始まりまして、その読書会は今日までずっと続いています。雑誌は今50号を準備中でほとんどこれで終わりになると思います。やろうという気持ちのある人もまだいるのですが。

年に1回か2年に1回、雑誌を出して、本を1冊読んで月1回集まるということだけは、途中ちょっと中断はありますが、ほとんど中断なしに、四十何年間やってきました。ちょうどせがれが生まれたころにスタートしていますので、いませがれがもう48になりますから、48年間ぐらい、毎月1回の読書会を、私の場合は働きながら夫婦でそれに参加してずっとやってきました。会場は途中で私の家ではなくなりますけれども、最近また私の家になりました。

萩原　　そうすると同人雑誌の『塩分』を出していた文学サークルの読書会で、奥さんと始めて知り合ったのですか。

小　　関　　そうではないのです。

萩原　　そうしますと出会いはもう少し前ですね？

小 関 前です。

萩 原 『入新井文学』のころはもうお互いに顔見知りでしたか。

小 関 そうですね、はい。

どんなに忙しくても欠かさなかった月例読書会

萩 原 この『塩分』という同人誌は、小関さんの手元に創刊号から残っていますか。

小 関 あります。

萩 原 ぜひそれを見せていただきたいのですが。文芸評論家の久保田正文さんが、『塩分』という雑誌のタイトルは非常にいいとほめていましたね……。

小 関 そうですね。全部お見せする必要もないだろうと思いますけれども。

萩 原 そうですね。とくに創刊号が見たいですね。

小 関 ここまででして、これが49号で、いま50号の募集をしているところですが、1号（創刊号）というのがこれです。

萩 原 ちょっとカメラをまわして下さい。写真を撮っておきたいのです。きれいに撮っておいて下さい。

相 田 これが創刊号ですか。

小 関 ちょっとひどい雑誌でしょう。

相 田 おもしろいですね。

小 関 いや、1号はちょっと読みづらくわかりにくいのです。

萩 原 ガリ版刷りですか。

小 関 木版です。

相 田 木版ですね、これ。

小 関 ええ。2号になると少しキレイに……。

萩 原 謄写版ではないですか、2号は。

小 関 中は謄写版です。

萩原 表紙だけが木版……。

小関 表紙は木版です。これが2号。2号になるといくらか字もわかりやすくなります。これが1959年発行。そちらも1959年発行だと思います。

相田 創刊号の奥付は、1959年6月発行ですね。

小関 はい。これが3号で、4号が60年の12月。いわゆる60年安保の後ですね。

萩原 奥さんの旧姓は何というのですか。

小関 平林です。

萩原 名前は何と読むのですか。「ヨシコ」ですか「エイコ」ですか。

小関 「エイコ」です。栄える。

萩原 奥さんも小説を書いておられますね。

小関 そうです、1号に。

萩原 たしか短編の『そうは』だったですね。

小関 この4号に書いた『ファンキー・ジャズデモ』というのが……。

萩原 『粋な旋盤工』に収録されたデビュー作ですね。

小関 ええ。認められて。要するにこの4号を河童亭といういつも行っている飲み屋に置いておいたら、久保田正文さんが飲みながらこれを見て、ああ、これはなかなかおもしろそうだねということで、当時、彼は『新日本文学』の編集部にいっちゃって、それ以前、編集長もやっておられた方ですが、それで野間宏に読ませたら、これはいいからぜひ『新日本文学』に転載させてもらおうではないかと。ついては書評を書きましょうといって、同じ号に、私の短編が原稿用紙で16枚でしたけれども、やはり16枚とほぼ同じぐらいの枚数の批評を野間宏がつけてくれたという出来事があったのです。

それで私はいちおうああいうところに載ってしまったから、労働者文学

の書き手の1人と言われてしまったわけです。ところがその後、泣かず飛ばずですから、あまりその後は書いてないのです。

この4号というのは60年安保の年ですから、安保闘争のデモに私たちは、それこそ女房などは赤ん坊をおぶって行ったほうですから、そういう経験のなかから、私は町工場の労働者が安保に参加するとしたらどういう参加の仕方があるかというようなことをフィクションで書いたものなのです。あれはまったくフィクションなのです。

萩 原 同じ時期に八幡製鉄にいた方で……。

小 関 佐木隆三ですね。『復讐するは我にあり』で有名な方ですね。

萩 原 彼も60年安保頃にデビュー……。

小 関 そうです。あのころはまだ八幡製鉄にいて、間もなく専門の書き手になってしまいますけれども。

萩 原 何というのかな、当時の日本の労働運動の熱気のようなものを感じますね。上昇気流に乗っているような……。

小 関 そうですね。まだあのころはそうでした。

萩 原 僕も高校2年生から3年生にかけての時は60年安保でした。戦後のサークル運動がピークに達した時期だったのではないのでしょうか。1961年の4月に大学へ入ったら、60年安保の名残はもう何にもなく運動が急に消えてしまっていた。「挫折」という言葉が流行していましたね。

小 関 60年安保以降ですね、「挫折」、「挫折」などと言われるようになって。

萩 原 だから大学が非常につまらなかったですね。高校生活はすごく生き生きとしていた。歌声サークルとか演劇とか文学とか、いろいろな分野が皆それぞれ活気があって……。

 奥さんは城南信用金庫をもう辞めてしまっていたのですか……。

小 関 当時は子どもを生んだら辞めるという慣行でした。当時はそうですね、銀行などというところは特に。

萩 原 結婚後もちょっとは勤めていたわけですね。

小 関 結婚してしばらくは勤めていましたけれども、もうお腹が大きくなって、生む少し前に退職しました。

相 田 城南信用金庫というのは日本で一番大きな信用金庫ですよ。ね。

小 関 そうです。

相 田 そのころはそういうところでも労働組合というのはあったのですか。

小 関 組合はなかったです。サークル活動は彼女はやっていましたけれども、組合はなかったです。

京浜建設工業で労働組合を結成

萩 原 『塩分』を中心とした文学活動以外に、もう一つ労働組合運動についてお聞きしたいと思います。始めて労働組合を組織したのは……。

小 関 京浜建設工業です。

萩 原 京浜建設ですか。組合を結成して、みずから書記長になった。そのとき上部団体は全国金属ですか。全金は確か個人加盟の組織だったはずですが。

小 関 そうです。全金に入るより前にもうつぶされてしまったのです。組合を作ろうということでいちおう結成して。その前のことを話しますと、その会社は日本冶金というステンレス金属を作るメーカーの下請企業で、まさに完全な出来高払い。しかも個人ではなくて組単位の出来高払いで、何々組、何々組と、確か四つだったと思いますけれども、組に分けて、ほとんど昼夜交替で仕事をさせる。旋盤の仕事は昼夜交替ではなかったのですが、プレーナーという機械などは昼夜交替がありました。

出来高払いで世間よりははるかに稼げる給料は出すのですが、結局、出来高払いというのは体を痛めて稼ぐということになりますからみんな疲れますよね。ところがいろいろ研究してある程度能率が上がってうんと稼げたというところになると単価がぐんと下げられる。稼ぎ（工賃）が減ると

困るからもっと一生懸命がんばって稼ぎを上げようとする、するとまた単価が下げられるということが2、3度続いたのです。それでみんなもう腹を立てて怒ったのです。特にヤクザ上がりの人もいた職場だったから入れ墨をしているようなのがいまして。私も若かったから、冗談じゃない、こんなひどいことをやられて黙っている手はないではないかとみんなを説得して回ったら、みんなもいきり立って、そうだ、そうだ。組合を作ろうということになった。それで組合を作るのなら私がいろいろ世話焼きをやるからといって私が書記長になって、古い腕のいい方に組合長になってもらって、組合を作ったわけです。

それで組合を作って旗をお立て、単価を切り下げようとはやめろというような要求を出した途端に、経営者が親会社と結託してロックアウトして仕事をぜんぜん持ってこないのです。こちらがストライキだと言っているうちに、向こうはロックアウトだとかたちで仕事をさせない。何日間かそれで対立したのですが、そのうちにいろいろ手を回されて。私はまだ入って間もない人間ですし、しかも若いですが、もう何年も昔から戦後ずっと一緒にやってきているような古いタイプの職人たちが、社長に裏から手を回されて、あいつのような赤い旗に従っていたら工場はつぶされてしまうぞと。お前ら、何言っているんだというようなことでなだめられて。お前らの要求は飲む。だけどあいつと一緒にやっていたらとんでもないことになるぞというようなことで懐柔策をとられて、最終的には組合長をはじめ皆ががん首そろえて私のところに来て、涙を飲んで、悪いけど、小関さん、あんたのような優秀な人はこんな工場にいる人間ではないと言われまして。みんなががん首そろえて、頼むからと。退職金だけうんとふんだくってやるからと。ふんだくというのは会社のほうから出すからということだったのだらうと思いますが。

萩 原 責任を取らされたのは小関さん1人ですか。

小 関 そうです、1人です。要するにあいつさえ辞めさせれば収まりがつくだらうというようなことだったのです。実際、身内の弟だとか親

戚の何とかといったような社長と関係のある労働者がなかに何人もいますし、そういうヤクザっぽい人などは一時はカッとなっても、社長から手を回されて肩をたたかれれば、それもそうだとなってしまうでしょうし。

ある程度要求を飲むから、その代わりここを出て行ってくれということで、結局、私が犠牲になるというかたちで、組合もなくなってしまったのです。

萩 原 昭和30年代は能率給というか、いわゆる請負給が急速になくなっていく時期ですね。だからこの京浜建設工業という会社は、ちょっと時代に遅れた会社のようにすし、しかも露骨にレート（単価）を切り下げるわけですね。

小 関 はい、そうです。

萩 原 賃金単価の切り下げは、昔から労働組合結成の一番大きな引きがねになったわけですから……。

小 関 そうです。あのころはそういう非常に過酷なやり方というか、古い経営者が多くいたから、逆に大田区辺りは町工場にどんどん労働組合ができて、糀谷のほうの一角は「全金銀座」などと名前がついたくらい、あちこちの小さい工場に赤旗がおっ立っていたのです。私の場合はそういうかたちで赤旗も立てずじまいというか、立てたらロックアウトを食らってしまった。こちらにも経験がないし、いちおう地区労の指導は受けたのですが、当時ですから血気盛んで、よし、やっちゃえ、やっちゃえといううなものでした。

萩 原 親会社の日本冶金には、労働組合はあったわけでしょう。

小 関 もちろん組合はあります。組合はあっても京浜建設は下請ですから、下請まで応援はしてくれませんし。そういうかたちでクビになって、それで、この間お話ししたように東京計器の試験を失業中に受けて、受かったけれども臨時工で、本採用にはならなかった。それで結果として糀谷の工場に行ってしまうわけです。

栄子の実家は代々自民党の区会議員でして…

萩 原 奥さんは、いわゆる事務系といいますか……。

小 関 そうです。銀行ですから。

萩 原 小関さんと奥さんの出会いは……。世間の常識では、銀行勤務の若い女性が工場勤務の旋盤工と結婚するという例はあまりない（笑）。

小 関 でも当時、いわゆる左翼運動に参加しているような女性というのはそういうところの差別意識は少なかったのではないのでしょうか。後で結婚して生活するようになってから、町工場の給料がこんなに安いとは思わなかったとか（笑）、いろいろボヤかれましたけれどもね。

萩 原 小関さんの人柄といいますか、高卒で文学が大好きな左翼青年といいますか、そういう要素はどうなのでしょうかね。もしそういうものがなかったとすれば、あまり教養のない町工場の労働者が、銀行員の女性と結婚する例は……。

小 関 それはそうですよね。あまりないと思います。彼女は彼女で夜学ですが大学時代からそういう活動をしていまして、地域でも活動したり、信用金庫のなかでもそういうサークルを作ったりということで、いっぱい活動家だったわけです。だからそういう点では両方共通したものを持っていましたから。大地主の娘だったからそちらのほうでの抵抗はいろいろありました。こちらは魚屋のせがれで貧乏もいいところでしたから。

萩 原 しかし日本の社会というのは、わりと家柄や職業による壁がないですね。

小 関 そうですね。

萩 原 小関さんの母方のおじいさんは、『大森界限職人往来』によりますと、大森駅で人力車を引いていた車引きでしょう。

小 関 うちの母親のほうかね。母親のおやじは車引きです。

萩 原 その車引きの娘さんを、わりと羽振りのよい魚屋で、山王や馬込のお屋敷を相手に仕出し屋をやっていた魚信が、嫁にもらって所帯をもった。小関さんの実家は自営業ですから、どちらかというと中産階級に

属する。その魚信が、明治の始めからずっと一番下積みの労働者であった車引きの娘と結婚したわけです。人力車の車引きは、雨が降ろうと雪が降ろうと、編み笠を被って車を引かねばならない。

小 関 要するに私のじいさん、ばあさんとおふくろのほうのじいさん、ばあさんは家も近かったし、おふくろが結婚するよりずっと前に、おふくろがまだ若いころに銭湯の中で親同士が約束したというのです。おめえんところ、2人、女がいて、おれんところは男ばかりだと。おやじのところは男兄弟ばかり7人なのです。おふくろのところにはおふくろともう1人妹と2人、女がいたのです。おめえんところ、2人いるんだから、だれか1人ぐらい、おれんところへよこせやなって（笑）、銭湯の中で2人で約束したって言うのです。それで年をとってある程度適齢期になったら、昔、約束したじゃねえかと。おめえんところのリヨをおれんところのノブの嫁にしろといって、その約束を盾にしたってよくいってました、おやじは（笑）。

萩 原 あの写真の人ですか。小関さんのお母さんは。（壁に掛かった写真を指す）。

小 関 そうです。

萩 原 すごくかわいかったのですよ、お母さんは。

小 関 そうですね。若いころはわりあい……。それほどではないかもしれないけれども、まあ、目鼻立ちはいいほうだったかもしれませんね。

萩 原 僕は樋口一葉の愛好者なのですが、一葉の『十三夜』には、富裕な商人の子どもとして育ちながら、女性に裏切られて不良になってしまい、家を没落させてしまう男の話がでています。女が落ちぶれていく行き先は吉原ですが、男が落ちぶれていく行き先は人力車夫になることなのです。『十三夜』は、裏切って玉の輿に乗った女と落ちぶれて車引きをやっている男が、上野の池之端で十三夜の夜に再会するというお話です。すごい名作で、本当に涙なくして読めない小説です。最後は、お互いにつらい人生だけどもがんばっていこうということで別れるのです。

ですから車引きの娘と結婚するというのは、羽振りのよかった魚屋の主

人としてはかなり抵抗があったのではないのでしょうか。

小 関 どの程度あったのかよくわからないけれども、おふくろのほうはよくボヤいていました、それにしてもこんなところへ来てしまってと言って（笑）。

でも女房のほうもお父さんというのは、女房は10人きょうだいの末娘なのです。ですからお父さんとかなり年が離れていますが、宇都宮徳馬の後援会長などをやっていました。大地主ですから区会議員になったのでしょうか。けれども、戦前は区会議員をやったりして、宇都宮徳馬の応援をずっと一生懸命やっていたような人です。女房の一番上の兄さんも戦後、区会議員を何期かやって、大田区の区議会の議長までやるのです、自民党ですけれども。

萩 原 平林さんですね。

小 関 ええ。平林義雄というのですが、女房のすぐ上の兄というのは義姉さんと夫婦ともに教員で、日教組の大田支部の副委員長までやるのです、社会党系ですが。私の女房が共産党系で、もう1人の兄さんはすぐやめましたけど一時は創価学会で、兄弟で自民党から公明党から社会党、共産党までいたのです。平林の家はそういう家なのです。だから女房が結婚して、この辺りで新日本婦人の会（共産党系の婦人団体）の活動をしていましたから、共産党の応援で車に乗って兄さんの家の門の前で演説をやっていたって、兄さんがあきれ返って、何もおれの家の門の前でやらなくてもいいではないかと（笑）。そういう自由な空気があったのではないのでしょうか。何かそういう包容力というのか、そういうものが女房の家にはあったようです。

私のほうも兄貴が結婚して、私にすれば義理の姉さんに当たりますけれども、義姉さんのお父さんというのは、大森の向こう側切っつの大きな海苔業者だったのですが、それもやはり自民党の区会議員をやっていたのです。

萩 原 池田さんですね。

小 関 池田桑治朗（くめじろう）というのですが、その方も自民党の議員なのです。だからわが家なんてそんなもので、私と弟は共産党で、兄貴のほうは嫁さんの里が自民党で、私の結婚した相手の家では自民党もいれば社会党もいれば公明党もいるというものでした。でもふだんは結構仲良く付き合っていましたから、そのことで格別いやな思いをお互いにすることもなかった。義兄さんは近所からはずいぶん言われたらしいです。共産党の妹が自民党の兄の家の前で選挙演説をしているって、変な兄弟だって（笑）。でも義兄さんも割合太っ腹なところがあって、そういうところは自由な方だった、あれはあれでいいのだからと。

ふだんは上下でこうやって住んでいても本当に仲良くやっていました。うちの方は電話などはずっと後まで入れられなかったから、電話があったら、下から大きな声で、栄子ちゃん電話よと呼ばれて、「はい」と言って行くような関係でしたから。そうやって兄弟が、上下で住んでいたわけですから。

町工場のおやじさんたちの苦勞が分かるようになった

相 田 それが小関家・平林家の特色だというのはわかったのですが、大田区という土壤は関係ないですか。ほかもそうだったということはまったくないですか。

小 関 どうですかね。

相 田 よくそういうことを聞くことがあるのです。特別そういう意識のある土地とそうでないところと。

小 関 区単位でそういうことを考えたことはなかったですけども。まあ、この辺りはそういうところがありますね。戦後もそれこそ共産党の影響力が強い地域でしたから。伊藤憲一さんがいち早く代議士になって活躍したところだし、その後ずっと代議士はいなかったけれども、区会議員や都会議員は結構長いことほかの区と比べたら共産党は多かったです。米原昶（いたる）がそのあと当選していますし、そういう意味では戦

後の労働運動の強さと、労働組合はぼちゃってしまったけれども、地域のなかでも結構いろいろなかたちで影響力は残っていましたから。今でこそもうなくなりましたけれども。

萩原 足立区と比較すると、特徴がわかるかもしれませんね。

足立区は、荒川沿いに千住の辺りを歩いて見るとすぐにわかりますが、目に付くのは公明党と共産党のポスターばかりですよ。東京の中でも特に貧しい地域です。大田区の場合は、一番下が町工場の労働者でもほとんどが熟練工ですからかなりの賃金を稼ぎますし、親父さん（町工場の社長）たちも多い。そこがぜんぜん違うのではないですか。文化水準なども高いですよ。ここへ来ればインテリもいっぱい住んでいるでしょう。

小関 何といったって田園調布がありますからね、大田区には。

萩原 だから中小企業の町というよりも職人と自営業者の町で、江戸時代後期の日本橋や神田に似ていたのではないかとさえ思うのです。だから『粹な旋盤工』ではないですが、江戸の町人たちの世界とでもいうのでしょうか、あいつ昨日はどうして飲み会に来なかったのだと聞くと、昨日は句会があったので飲み会には来れなかった。江戸はそういう町でした。俳諧にこっている奴が、なにセゴマンといましたから。

小関 大田区の場合、中小企業家の町とも言えますから。実際には従業員3人、4人のおやじさんがいっぱいいたわけ。工場数が一番多かったときは九千いくらでしょう。ということは、おやじさんが九千何人いるわけで、蒲田の駅で、「おーい、社長」と呼べば、必ず10人や15人、振り返るというたとえ話があったくらい、いわゆる「社長」と言われている人がいっぱいいたわけ。です。

私も若いころというか、それこそまさに東一製作所にいたころ、本でいうと『粹な旋盤工』を書いたあたりぐらいです。あの本はずっと昔から書きためて1冊の本になっているので、1975年に本は出版されたのですが、本の中味は10年も15年も前に書いたものが多いわけ。それにしてもその時代はまだ、工場のおやじの存在に理解がぜんぜんいかなかったのです。

あいつらは労働者をこき使ってもうけている資本家の端くれとまでは言わなかったけれども、何だかんだ言ったら、あいつらは人を使って自分もうけているのではないかという頭のほうが強かったのです。ですから町工場のおやじさえ敵にしかねないようなところがあって、あの本に書いてある文章をいま読むとちょっと恥ずかしい部分があるのです。

それ以降、扶桑製作所というところに10年間いて、そこでものを書き始めて、町工場というものを自分の利害関係だけではなくもうちょっと客観的に見ることができるようになって初めて、町工場のおやじというのはすごい存在なのだなと思い始めたのです。今までは目のかたきにしていただいけれども、いやいや、それどころではなくて、へたをするとおれたちより苦勞をして物を作っているし、ある意味で言うとおれたちより苦勞して経営している。技術的には非常に苦勞してやっている人たちで、かえっておれたちのほうが怠けていて、不平ばかり言っているところがあったなということがだんだんわかるようになってきた。そこから中小企業家というか、町工場のいわゆるおやじさん、「工場主」と書いて「おやじ」と読むあの人たちの印象がちょっと変わってきました。

萩原 小関さんの小説集『羽田浦地図』に収録されているいくつかの作品をもとにして製作された、NHKのTVドラマがあります。1980年に4回シリーズで放映されましたが、あのドラマの中で町工場のおやじさんが、川上麻衣子さんが演じる高校生の娘さんからかなり辛らつに批判されるシーンがでています。ところが作者の小関さんは、無理解な娘に対して怒りをおぼえ、激高して娘をぶん殴りながら「お父さんの苦勞がわからないのか」と弁解するのではなく、娘に罵倒されてもじっと耐えて沈黙している零細企業のおやじさんの姿を書いている。

小説にはでてこない川上麻衣子さん演じる娘を、ドラマでなぜ登場させたのかなと、いろいろ考えてみたのですが、町工場のおやじさんたちに対する小関さんのまなざしが、外側からおやじさんたちを見るのではなくて、内面から見るように変わっていった……。

小 関　　そうですね。あれを書いたころはそういう意味ではかなり変わってきました。

中小企業の労働運動には困難が多い

萩 原　　今は組織統一して一つの組合になってしまいましたけれども、僕が総評の調査部で仕事をしていた1960年代の中頃は、大田区の大森・蒲田の工場は、全金同盟と全国金属の攻防の坩堝でした。

かつて全金同盟の幹部であった人から聞いた話ですが、共産党系の組合を切り崩すのはそれほど難しいことではなかった。困るのは比較的穏健な社会党系が執行部を握っている組合の場合で、反共キャンペーンが効かないので全国金属を脱退させて全金同盟に加盟させるのはかなりの難事であったそうです。全金同盟も零細企業は組織化できませんでしたが、東京や神奈川では地域労働協約を地域の経営者団体と締結して、それを地域内の未組織事業所に拡張適用するというやり方をしていた。それしか他に方法がなかったということです。

町工場で働く労働者にとって、労働運動はどうだったですか。1960年代の労働運動の組織戦略は、総評の場合ですと、零細企業であろうとまず組合を組織して職場支部を作り団体交渉権を確保し、次に交渉権を合同労組の地域支部に移譲して地域支部が団体交渉を行うというやりかたです。基本的には企業別・事業所別に支部を組織していくというやり方ですね。

小 関　　全金の場合は「地域支部」という名前で支部組織を作っていましたよね。個人加盟でも地域支部に入るというかたちをとっていたと思います。私は直接参加していないからよくわからなかったけれども、自分自身の体験だけを言えば、私はもともと左翼系の人間なのに労働組合というのをなぜかあまりしないほうなのです(笑)。そのあと3番目のせがれが生まれてしばらくして扶桑製作所という会社に入るわけです。

組合のことだけで先にお話すると、そこには労働組合はないし、当時、30人近い労働者のいる会社だったのですが、圧倒的な労働者の構成は新



潟，秋田辺りを中心にした地方の出身者で，しかも主だった人たちは戦中からその会社にいたというような古い年配の旋盤工ばかりでした。ほとんどが寮生活をしていて，世間知らずと言ってはいけないけれども，まあ，世間知らずだった。そういう人たちだから入ってみてびっくりしたのですが，たとえばボーナスがいつ，いくら出るのかさえ知らない。知らないというよりは聞くこともできない。昇給だって，いつ，どのよ

うに上げてくれるのか経営者と話し合うことすらしたことがないし，要求などももちろんしたことがないというような人たちでした。

そこに私と藤井さんという，私より年は上ですがもう1人の旋盤職人の2人が入っていった，これはひどい会社だと。何とかしなければだめなのではないかと。それで2人で組合を作ろうと。藤井さんもちょっと組合の経験があったし，私もかつてそんなことでちょっとあったから，組合を作るか，組合を作らないにしても，もう少しみんなを目覚めさせないと，あの連中ではどうしようもないのではないかとということで組合を作る運動をするのです。

最初は私と藤井さんと2人がとにかく全金の個人加盟に入らないことには組合を作りようがないから，2人で入ろうかということで2人に入って，そのうちに若い者を2，3人引っ張り込んだのです。引っ張り込んでいちおう組合員にしたのだけれども，そこは何とというか，私の話が下手だったのか，理想主義的でもあったのか，組合として賃上げでもボーナスでも要求して取ろう，でもおれたちだけが取るのはやめよう。取るときは全員に同じだけの，たとえば3000円なら3000円の賃上げを獲得したときには組

合員だけが3000円獲得するのではなく、全員が3000円上げられるように獲得しようということを、何回か続けてやったのです。だからかなり理想主義的だったかもしれません。でもそれをやらないと、おれたち組合員だけが取って、あとは知らないでは労働運動としては間違いだろうということで、そうやったのです。そうしたら若い連中がだんだん不満たらたらになりました。



組合費は結構ばかにならないですよ、ね、上納しなければいけないから。組合費だけは払わされて、それでもらう段になったら、あいつらと同じでは、あいつらのほうが得ではないかと。おれ、組合なんかいやだといって、若い連中がみなやめていってしまって、結局、また藤井さんと2人になってしまったのです。それで藤井さんと、やっぱりそうか、おれたちはだめなんだな。やめちゃおうか。組合などなくてももうみんな、ちゃんと年末になると相談して、会社に要求するようになったし、春闘の時期になれば、世間でこれだけ上がっているのだから、おれたちにもいくら上げてくれというぐらいは、みんなで相談しよう。

組長がいて、古い組長連中に、ちょっとボーナスの相談をしようと言うと、組長がみんなに呼びかけてちゃんと相談して、組長が会社に対してボーナスの要求をするようになったのです。

経営者は裏にあの2人がいるということはもちろん知っているのです。でもみんながそうやってやれるようになったのだからそれでいいではないかと。また組合を作って、何だかんだでごちゃごちゃするよりは、それですっきりしたほうがいいということでやめてしまったのです。

そんなのはおかしいともちろん言われましたけれども、自分としてはそういうことが貫けないようだったら下がったほうがいいと思うからと。そんな程度の意思の弱さで組合活動をやめてしまいました。

萩 原 そうすると全金の地域支部もやめたということですね。

小 関 そうです、やめてしまいました。

萩 原 扶桑に入って何年目ぐらいですか。間もなくですか。

小 関 3年目かそこいらで組合を作ろうということになって、それで2、3年は続いて、いちおう名目だけはあったのです。しかし若い人がみんな、そんなのでは損をしてしまうからいやだと言いだして。

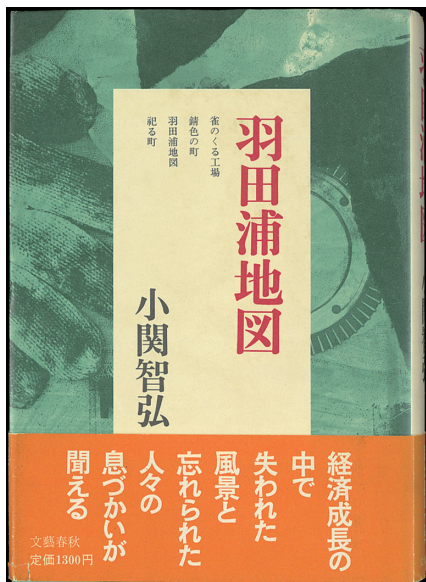
萩 原 日本労働協会の会長をやられた中山伊知郎さんは、中小企業における社長と従業員の関係は親父と子どものような関係で、親権的労使関係であるといわれていました。中小企業には、大企業のように団体交渉を中心にした集团的労使関係が制度として根づく条件が、存在しないと言っていました。

小 関 そうですね、確かに難しいです。

萩 原 むしろ小さい会社は労使間のコミュニケーションの密度が高いわけですね。社長も社員と一緒に働いているということですから。そうした条件を利用して、職場懇談会のようなかたちであれば実質的に組合に似たような機能を果たせるのでは……。

小 関 実際にみんなが組長を中心に、そろそろみんなで相談しようかとなったのです。そこまでは行ったのです。それは政治的などうこうというのはまったくありませんが、いちおう自分たちの日常的な条件闘争のようなことは自分たちでやろうということになったし、それでみんながうまく収まってくれるならいいと会社のほうもそういう考えになったのです。経営者もわりあいインテリだったものですから、それでいいやということになったのです。

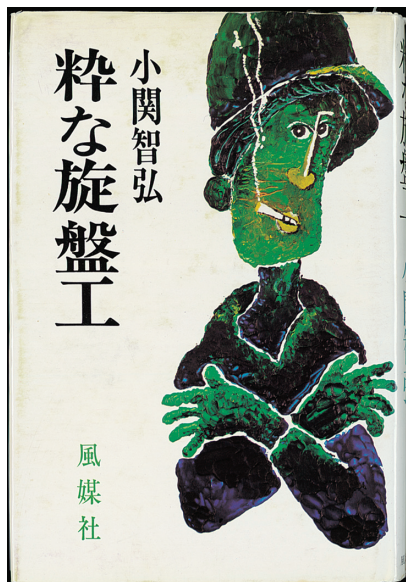
ただし、そのうち不況になってくると別の要素できつくなって、賃上げも勘弁してくれということになった。ちょうどそのころから労働組合がど



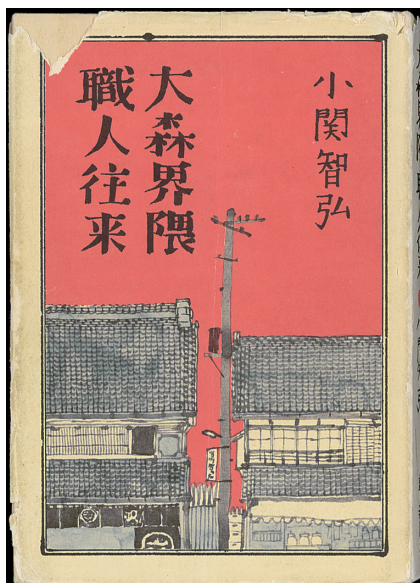
左は直木賞候補，芥川賞候補
作品を収める小説集
「羽田浦地図」

下は20冊以上に達する
町工場ルポルタージュの一部





左はデビュー作「ファンキー・ジャズデモ」
 (『塩分』第4号, 1960年) を収録した
 処女作『粋な旋盤工』。



右は日本ノンフィクション賞を
 受賞した『大森界限職人往来』。

んどん弱者を切り捨てていきます。1970年代に入ると総評が「弱者救済」とか「国民春闘」という名前で旗を振らない限り、労働組合ももたないというほど、中小企業と大企業との格差がどんどん生まれてくる。ですから本当にひどいものになっていくのです。

萩 原 イギリスのバーミンガムやシェフィールドは、大田区の大森・蒲田・梹谷に似て金属加工の中小企業が多い町です。経済学者でケンブリッジ大学教授のマーシャルが『経済学の原理』のなかで、中小企業がたくさん集まっている地域、類似の中小企業が“集積”している地域には3つのメリットがあると指摘しています。

3つのメリットの1つとして、労使関係が安定的であることを挙げているのです。他の2つは、産業に関する先端情報を地域が共有していること、仕事の上で企業間にネットワークが形成されていることを指摘しています。集積内の中小企業や町工場は、互いに競争相手・ライバルであると同時に協力関係にある。

労使関係が安定的だというのはなぜなのでしょう。マーシャルは、たとえばある工場がつぶれても大きい地域労働市場が存在するので、労働者は転職が容易である。だから倒産や人員整理があっても、あまり陰悪な労働争議が起こらない。労働者は、退職金はちゃんと払ってくれといってあっさり辞めていく。地域労働市場があるので転職が容易だし、社長も再就職の世話をしやすいといっているのですが、どうでしょうか。

小 関 大田区の場合もちょっと似通っていますね。ですから町工場の労働者などは、私がまだ扶桑にいたころあたりまでは、「渡り職人」という言葉こそもう薄くなっていましたけれども、転々と渡り歩いた労働者はたくさんいました。それだけ中小企業は不安定だったから、つぶれたり創業したりが激しかったですから、みんな渡り歩いた経験があるのは当たり前のような町工場ではありました。

ですから私も履歴書に書いていないけれども、京浜建設工業から東京計器へ行って、東京計器から東一製作所に入るまではまだいいのです。その

後でも2か所ぐらい、3か月とか4か月とか、試しに腰掛けで働いてみて、こんなところはだめだと辞めていく。最終的には扶桑に行くのですが、その前に朝鮮人の経営する町工場にちょっと行ったりしたことがあるのです。それは履歴書に書きようもないほど、3か月とか4か月の短さですけれども。そうやってもみんな不思議がらずに、どこでもみんなそうでしたから。そういう労働者がたくさんいました。

言葉でいうと、旋盤工ならば、旋盤のあるところはおれたちの職場だと言っていましたし、旋盤を1台据えるところさえあれば、食いっぱぐれはないとも言っていました。つまり自営も簡単だと。大田区というのは本当に旋盤1台で自営ができてしまうわけです。大田区、品川区の区別はないですけれども、いわゆる大田区に代表されるような東京の町工場地帯は旋盤1台あれば自営して、そこで食っていける町だった。こんなところはたぶんほかには例がないと思います。軒先に旋盤を1台据えて、旋盤だけで食っていけてしまう。それでちゃんと所帯も持って、子どもも養っていた人たちがたくさんいたわけです。そういう意味では、旋盤の腕さえ磨けば食いっぱぐれはない。腕さえ持っていれば転々と渡り歩いて、どこでも働いて生きていける。私の生き方がそうだったわけですけれども。もう一つは、自営が簡単にできて、そこでまた食っていける。

それは本当に特殊な地域だったのかもしれませんが、それだけに組合などの定着はなかなか難しいですね。

文学の師は劇作家の大垣肇でした

萩 原 ちょっと話題を変えさせていただきます。文学活動に関すること、特に共産党との関係についてです。1960年代の中頃にまず中野重治が共産党を離党した。その前に野間宏や佐多稲子とかが除名になりますよね。平和運動の方針をめぐる共産党が分裂し、志賀義雄らによって「日本共産党・日本のこえ」が結成され、中野重治がそれに加わり除名されてしまう。これは小関さんにとって、ショッキングな出来事だったのでしょ

うか。

私も高校生のときから、『中野重治詩集』は愛読した詩集でした。その中野重治が「日本のこえ」の結成に加わったということで除名されてしまった。よくわからないのは、小関さんの文学の上での師であった大垣肇さんのことです。

小 関 大垣肇さんというのは佐藤紅緑の息子で、サトー・ハチローの弟に当たるのですが、ハチローとは腹違いなのです。お母さんが違うのです。それから佐藤愛子という作家がいますが、それは妹に当たるのですが、愛子とハチローは同じお母さんで、肇さんは別のお母さん。要するに佐藤紅緑は女性関係がちょっと複雑で、片一方で大垣肇も生んでいたわけです。大垣さんは、戦前、若いころからプロレタリア運動をちょっとかじっていたような方ですが、作家志望で劇作家になられて、戦後、私が知っていたときにはそれこそテレビドラマ『三匹の侍』の、作者が4人ぐらいいたうちの1人でした。それから『判決』と言う社会派のドラマがありまして、その作者の1人でもありました。『判決』も3人か4人で書いていたのですが、これはかなり評判のドラマでしたが、主としてテレビドラマを書いておられた。そのほかに一人で新派と新劇のシナリオも書いていました。一番の出世作は新派の『幸福の金の矢』という作品で北条誠か何かに認められて、商業演劇の作者にもなるのです。傍らテレビドラマも書いてというようなことをしていました。

大垣さんはこの新井宿に住んでいました。私は線路の向こうで町が違うので知らなかったのですが、女房はこの地域で活動をしていたから女房のほうに先に知っていて、そのうち知り合ったのです。結局、何か気に入られて、私たちが結婚するときに仲人をお願いしたら、いいよ、やってあげようということでやってくださって、いちおうかたちのうえで言うと仲人さんになってくれました。

芝居をたくさん書いておられて、ちょうど私が出入りするころはそろそろテレビの仕事はやめにして、劇作一本で食っていくというところにかっ

ていた時期でした。テレビドラマも多少知ってはいましたが、私が文学青年で、『塩分』という雑誌を出していて、こんなものを書いたなどといって持っていくと読んでくださった方です。ほめてはくれませんでしたけれども。

そんなことだったから、家に遊びにおいでといわれてよく遊びに行きました。そのうちに、たとえば長塚節の『土』をドラマにしたててほしいと劇団から依頼があって脚本を書かなければいけないが、いま構想を練っているところだ。私のことを、トモちゃん、トモちゃんと言うのですが、トモちゃん、君も『土』を読んで、『土』を芝居にするとしたらどういう芝居にしたらいいと思うか。君は君の考えをまとめろというようなことを言うわけです。

次に今度はどういう作品をやるか。たとえば『蟹工船』なら『蟹工船』を依頼されて芝居にするのだけれども、君はどうだ。何幕で、どういう芝居にするのか。それを案としてまとめてみろとか、そのようにして私を半ば弟子扱いしてくれた人でした。ですから親しく出入りしている間に、いろいろ劇作の仕事にかかわるようになっていったのです。

もちろん最初は「君は誰の詩が好きかね」「ハイ、中野重治です」から始まったのですが、そうやってちょこちょこ出入りしているうちに、文章を書くというのはどういうことなのかをだんだんいろいろなかたちで教えてくださいました。そういう意味で自分にとっては文学の勉強のうえでの恩師であつたと思える人です。

「銅鑼」という民芸から別れた劇団ですけれども、別れてしばらくしてある芝居を作りたいという依頼を大垣さんに持っていったら、大垣さんはそのころすでに病気になられて体が思うようにいけないので、トモちゃんと共作というかたちで協力してくれば引き受けてもいいという条件を付けた。そうしたら劇団のほうはぜひそうしてほしいと私のところに依頼にきて、大垣先生がそう言っているので、あなたが共同執筆者で書けというわけです。そうしないとやってくれないから頼むからやってくれと言う。そ

れまでいろいろ教わっていたから多少のことはわかるから、それではお手伝いだけはしますということで約束したのです。

要するに弟子が先に下書きをするというようなかたちで第1稿が私が書いて、それに手を入れてもらって重ねていって、本当のドラマにしていくということなのですが、結局、私がそれで第1稿を書かされて、あとは演出家と大垣さんとのいろいろなやりとりで最終的な台本にしていくのですが、そういうかたちでドラマを書いたことがありました。

大垣さんとの付き合いはだいたいそこまで終わって、大垣さんはそのまま体が悪くなって亡くなってしまいうけです。そういうことを若いころにいただいたおかげで、文学上の恩師、師匠だと自分で勝手に決めているわけです。

萩 原 最近わたしは、大垣肇・小関智弘・演劇集団銅鑼『雪の下の詩人たち』の台本を札幌の古書店でようやく手に入れましたよ。

小 関 そうですか。よく手に入りましたね。

萩 原 札幌の伊東書店です。

小 関 札幌はかえってあったかもしれないですね。取り上げた詩人の小熊秀雄が向こうの出身だったわけですから、そういうことだったのかもしれないですね。

萩 原 ようやく探しあてました。

小 関 そうですか。私は持ってないのです。どこかへ行ってしまっ
て。なくなっていました。

萩 原 もし必要でしたら進呈しますけれども。

小 関 ありがとうございます。

相 田 中央線沿線にありますね、「銅鑼」という劇団が。あれですか。

小 関 そうです。

萩 原 今は劇団銅鑼になってしまっている。

小 関 今でも交渉があるのです。実は町工場を舞台にしたドラマを

作るというので、最近も銅鑼の人たちがうちへ来ているのです。それで工場を案内したりしていろいろお話をしてあげているのです。今は若い人たちで、昔のことを知っている人が劇団にも何人もいないのです。そんなことで芝居との関係が続いているのです。

芝居との関係が始まったのとほとんど時を同じくして、この『塩分』がずっと進行していった、先ほどお話ししたように、4号を出したときに、河童亭という飲み屋に置いておいたら、久保田正文さんという評論家がそれを取り上げて『新日本文学』に載せてくださったことが片一方であって、それで、いわゆる労働者文学の書き手の1人に挙げられるようになったのです。

文学者の大量除名で共産党に幻滅

小 関 ところが、そのころ私はまだ党に籍がありましたが、『新日本文学』に載るということになるとうちは色目で見られてしまうわけです。ましてや私は、周りの党の若い人たちに、中野の作品を読めと勧めたりしていたものですから。自分としては若いときから党のために一生懸命やってきたつもりではいたのだけれども、こちらの考えも思想的には浅いものだったし、ちゃんと理論的にどうこうではなくて、労働者なのだからという程度でやっていたことだし、そこまでスポイルされるならしやうがないかと思って、私は自分からやめてしまいました。除名はされなかったのです。

萩 原 キューバ革命の直後、経済建設で熟練工が足りないのでキューバ政府が日本から熟練工を募集するという企画がありました。小関さんは、キューバに惹かれて応募しましたよね。家族を説得してキューバ行きを決意し応募はしたけれども、結局だめになったわけですね。

小 関 もうあのときは党を離れてはいたのです。あいつはおかしいというのがこの周りであって。党を離れる前に地区委員をやったり、地区の文化部長のようなことをやっていたのです。文化部長といっても何のこ

とはないのです。要するに多少文章を書くから、文化部長にしてしまえというふうなもので（笑）。伊藤憲一さんが文化部長をやっていて、憲さんが議会のほうで忙しいから、お前、文化部長をやってくれと言うから、では、しようがないとその跡を継いだのです。

萩 原 伊藤憲一ですか。

小 関 ええ。憲さんの言うことではしようがないからやるかという程度ですが。そんなことをやっていたから、各地域で文化活動、サークル活動をやっている人を集めたりして、そういうところで平気で中野重治の作品を読めとやっていたから、よけい、あの野郎、おかしいと思われるのでしょうか。そんなことがあって自分からやめました。間もなくして女房もやめるのですが、2人とも反党分子になるとか、党に対してものすごい反党的な考えをもってやめるというよりは、今の党にはついていけないということでした。特に中野重治まで除名されて、影響を受けていた作家がたくさんいたけれども皆ゴッソリやめてしまわれるわけでしょう。あの人の書いたものはいいなと思っていた人がみんな党から離れていってしまったり除名されたりしてしまうわけで、もうちょっといたたまれないなという思いでした。

萩 原 大垣さんはどうだったのですか。

小 関 大垣さんは長いこと病気を患ってしまうので、党籍だけは最後まであったことはあったのです。ただもう何もしていませんでした。

萩 原 政治活動は……。

小 関 ええ、もうぜんぜんしていなかったです。それは私より早くから何もしていなかったのですが、党籍だけはありました。

私もやめて何年もたってからある人から、あなた、党籍がまだあるよって言うのです（笑）。何、そんな訳ないよ、おれはちゃんと自分からこういう理由でやめますと離党届を書いて、それ以来、党費は一銭も納めていないし、党の会議に出たことがないのだからと言ったら、何かそのときの事情で、あいつはやめさせるのはもったいないから、しばらく離党届は預か

っておこうというようなことだったらしくて、まだあると言われました。また女房もつい何年前までまだあると言われて、冗談じゃないわよと怒っていましたが、除名されたり反党活動をしたということではないだけにそういうものが残っていたのでしょうかね。

それから私は若いころ、地域では本当にたくさんの人を推薦して、党に入れたりしていて、その人たちの中に今でも活動している人がいたり、労働組合で活動しているとか、友達がいっぱいいるのです。ですからやめたとはいってもそういう人たちと交流がないわけではなくて、何かにつけて交流もありますし、けじめがないといえないかもしれませんが、それでそのままという感じです。

萩原 火炎瓶闘争とか六全協とかいろいろなことがずっと重なっていると思いますが、一番大きかった離党の理由はやはり中野重治の除名ですか。

小関 思想的にはそうです。中野重治1人ではなくて、あのころ、要するに宮頭（宮本顕治共産党書記長）が切っていった人たちのことが、私などにはとても居たたまれない思いがしたからです。

萩原 佐多稲子さんも除名されましたね。佐多稲子さんの『夏のしおり』は、中野重治の死期をえがいた作品ですが、ちょっとエロチックなくらい中野重治への思いを書いていますね。見舞いに行って病室で中野の足をそっとさすってあげたとか……何といいましょうか。佐多さんが一番尊敬していた作家は、中野重治だったと思います。

私は、中野重治を政治の面ではなく文学の世界で非常に尊敬していました。あの人は天性の詩人です。敗戦直後の昭和21年に発表された『五勺の酒』を読んだとき、左翼でありながら昭和天皇に対する国民の思いを深く内面的に描くことができるすごい作家だと圧倒されました。

小関 そうですね。私は若い頃は、小林多喜二とか威勢のいいプロレタリア作家ばかり知っていて中野重治を知らないでいたのですが、『塩分』の読書会で中野重治の作品をやろうということになって、『五勺の酒』

を最初に『塩分』で取り上げたのです。私が報告者、チュータでしたので、一生懸命読んでおるときにすごい衝撃を受けたのです。それまで天皇というのは人間的にも、「ばか天」、「ばか天」という言葉で言うように、私は軽蔑していたのです。ところが中野重治は人間的に救済しなければ天皇制を本当に否定することはできないという考えを『五勺の酒』のなかで展開するわけです。あれがすごいショックで、ああ、こういう人が共産党員のなかにいたのかということで、今までぜんぜん知らない考え方でした。どちらかというと党に心酔していたころは、徳球（徳田球一）のような威勢のいいのばかりが好きだったことがあって、それから比べるとああいうかたちで天皇制を考える思想があったということにすごい衝撃を受けて、それで中野重治を盛んに読むようになったのです。

大垣さんも中野が好きだったものですから、文章を書くのだったら『萩のもんかきや』は絶対いい作品だから、君、読みなさいよとよく言われて、初めは『萩のもんかきや』を読んでもわからなかったのですが、文章とはこう書くものだというのがわかるようになった。そうなるには何回も読みました。そういうことで共産党員としては何となく変な、私の場合は本当に変な文学青年というか……。

『塩分』の仲間も活動家が多かったのですが、何人か党に残っている人もいますけれども、ほとんどやめています。でもやめた人間とやめない人間が対立するわけではなくて、ものを読んだり書いたりするうえで一緒に仲良くはしていました。

『錆色の町』が直木賞候補に

萩 原 もう一つ関連したことをお聞きします。これは後半のテーマに予定している仕事の話とつながるのですが、1968～69年頃の話です。小関さんは、しばらく文筆をやめ雌伏した時期がありますね。関根弘という評論家から、小関さんの労働者文学に対してかなり高飛車な批判を受けた。

実は僕も、この関根弘という人にちょっと興味を持っているのです。な

ぜかという、私は樋口一葉の『たけくらべ』の研究のために、浅草の吉原には何回も行っているのですが、吉原のことを調べているうちに偶然興味深い発見をしました。戦後最初に結成された労働組合は、吉原の女郎さんたちがつくった労働組合であった。たぶん警視庁あたりが、裏から組合結成を支援していたのではないかと思います。女郎組合は、立派な機関紙を出しているのです。その後女郎組合の機関紙が明石書房から復刻されましたが、その復刻版に関根さんが序文を寄せているのです。関根さんはNHKですか、朝日ですか、どこか新聞社のようなところにおられたようですが。

小 関 どこだったかな。どこにいたのかなあの人。海苔の研究などをやっていますよね。

萩 原 とにかく僕の印象では、非常に威勢のいい人で……。

小 関 勤め先は労働組合の機関紙印刷ではなかったですか。違うかな、忘れたな。

萩 原 関根さんの小関文学批判は、要するに小関さんの作品には階級的視点がないというのか、仕事そのものとか、仕事のおもしろさとか奥の深さとか、そんなつまらないことばかりに関心が向いてしまっている。要するに階級関係からどんどん遠ざかっていると高飛車な批判をされた。それに対して小関さんは非常に反発を感じたということが出てくるわけですが。

小 関 労働組合のなかで活動をしている書き手、社会党の傘下というか、労働者文学研究会のような感じの労働者作家の集まりで……。

萩 原 国労などは多かったですね、書き手が。

小 関 ええ。国労とか全通が圧倒的で、大手の労働組合の方たちが中心です。そこで私の『粹な旋盤工』という本をテキストに取り上げて、みんなで討論会のようなことをやるから出てこいと言われたのです。1975年に本が出ていますので、そのすぐ後ぐらいだったと思います。それで行ったら、労働現場が生き生きと描かれているとか、労働者がよく描かれて

いるという発言が一通りあった後で、関根弘が立ったのです。全体のまとめ役だったのですが、関根弘が、あなたは確かに皆が言うように労働現場のうんぬんとか下請けの町工場のつらさのことはよく書いているけれども、井の中のかわずとは言わなかったけれども、要するにそこにのめり込んでしまうと、大局的な労使の関係が見えない。いったんそこから離れて、もっとマキシマムな視点で自分の職場を見直す目を養わないと、書き手としてはだめになってしまうのではないかと言われたのです。

ちょうどあの本が出たころは、自分で言うのも変ですけども、あらゆる新聞やら雑誌に書評が載って私の身の回りが大騒ぎになったときでしたから、「珍獣にされるな」と批判された。珍獣というのはパンダのような、要するに旋盤工でものを書いて非常にめずらしい存在だということで世間やマスコミがいまあなたのことを注目しているけれども、珍獣になってはいけないのではないかということを使ったのです。

そこで私がその発言を聞いたときに、ちょっとカチンと来たのです。カチンと来たというのは、その前後にいろいろな人たちが、書き手として1, 2本認められると職場を離れて、いっばし作家気取りになっていくという姿を何人かのなかで見ていたのです。特に、名前は何と言ったか。ちょっと度忘れしましたが、ちょっとエロっぽい小説家になったりしたのがいたのです。

萩原　　いましたね、ポルノ作家になってしまった人が……。

小関　　ポルノのほうへ行ったり、そういう人が多かったのです。何人かそういう人を見ていたから、そう言われるけれども、井の中のカエルでも、カエルにしか見えない世界があるのではないかと。何も井戸の外に出なくたって、見ていかなければいけないものはまだいっぱいあるはずだから、僕は町工場というところから飛び出さないで、もっと町工場を徹底的に見ていくつもりだというような発言をしたのです。そうしたら関根弘が、どうやらこの人は大変頑固そうだということで、笑ってその場は収めてしまったのです。「珍獣にされるな」という言葉もちょっとカチンと来まして

ね。何もこちらはパンダ気取りでいるわけでもねえのに、何言ってやんでえと（笑）。

萩原 井戸の中でじっと見ることも必要なのではないかという、一種の居直りの表現がありますよね。それともう一つ、同じ町工場の人たちを上から見下ろしていた自分に気づいたともおっしゃっていますよね。この二つが僕は小関さんのなかで一番好きなところで、その視点が出たから小関さんの書いたものはずっと残っていくのではないかと僕は思っています。

小関さんは、左翼知識人特有の浅薄な啓蒙主義に汚染されなかった。上から見下ろしては見るができない世界があるのであり、井戸の外へ出てしまったらやはり井戸の中の世界はわからなくなってしまうのではないのでしょうか。

小関 そういうことがあって、もう少し時間はたってしまいますけれども、そのあと私が勤めていた日本特殊鋼という会社が大同製鋼に吸収合併され、その下請だった町工場が倒産してつぶれて、そこからNC旋盤の勉強をしていくわけですが、ちょうどその失業の時期ですから1977年の終わりごろに、たまたま『塩分』の20号に書いた『雀の来る工場』という、30～40枚の短編が『文學界』という文芸雑誌に取り上げられたのです。取り上げてくださったのは久保田さんなのです。それで取り上げられたら、その年の全国の同人誌の作品のなかで一番いいという評価をいただいて、『塩分』から『文學界』に転載されたのです。失業しているときにそれが転載されて、『文學界』の編集部の方が私のところへ来て、せっかくここまで認められたのだし、書く力があるのだから続けて書かないかというお誘いがあったのです。

その前に、先ほどお話しした『ファンキー・ジャズデモ』が『新日本文学』に載って以来ずっと小説らしいもの書かなかったし、ましてや活字になるなどということもなく、『塩分』だけこつこつとやっていただけだったのです。だから『文學界』がせっかくそう言うてくださるのだから書こう

と思って、失業している最中だったので、失業保険が切れる直前、女房に、おれは失業記念制作をやると言いまして、部屋に1か月間、閉じこもって書いたのが『錆色の町』という小説です。書き上げたときは失業保険が切れる1週間前だったので、職安に行って、それで東亜工器という会社がたまたま募集しているところに行ったので、そこに就職します。就職してしばらくしたらそれが直木賞候補になってこちらがびっくりしたのですが、直木賞候補になって、続けて次の作品を書けと言われてまた書いたら、また直木賞候補になってしまった。

変な話ですけれども当時出版界では、文学賞の候補者になると発表される前にぜひもう1作書いておけといわれていた。受賞してしまったらどんな騒ぎで書くひまなどは当分ないから、受賞第1作だけは書いておいてくれというのです。あれは出版社の都合がありまして、受賞第1作を自分のところに欲しいのです。つまり、私は文藝春秋と付き合っていたから、受賞第1作も文藝春秋が欲しいわけですね。受賞しました。第1作はほかの出版社に取られましたとなると、せっかく自分のところから受賞させたのに、第1作はほかの出版社に行ってしまうのでは困るから、受賞第1作は発表がある前に書けということになるのです。だいたい皆さん、今でもそうらしいですけれども。私の場合は先に直木賞が2回落ちて、2回芥川賞でまた落ちてと、合計4回落ちて、4回目は3年ちょっとかかっていたから、もう小説はいいという感じになってしまったのです。

ちょうどそのころに朝日新聞社からノンフィクション物で1冊書かないかという誘いがあったのが『大森界限職人往来』という本で、それがどういうわけか日本ノンフィクション賞をいただいてしまったわけです。

そういう経過のなかで『文芸春秋』の編集者の何人かと付き合っているうちに、ここまで力をつけているのだから職場を辞めなさいと。そうしたらもっと書けるではないですかと言われまして。当時で30年間ぐらい現場経験してきて、人生経験はもうたっぷりしてきたのだから思い切ってやめ

て、専門の作家にならなさいという勧めをずいぶん受けました。

でもそのときに私はそうならなかったのです。それは何かというと、失業して次の会社に入る前、直木賞候補になる最初の作品を書くときに、コンピューター制御のNC旋盤を勉強していたのです。失業中だからちょうどいいということで、失業保険をもらいながらNC旋盤を持っている町工場へ行って、給料はいらないからその機械の使い方、プログラムの仕方を教えてくれということで、無給で何か月間か雑役をしながら、そこでプログラムの仕方とか新しい機械の操作の仕方を教わっていたのです。

そのときにこの新しい機械はどうやら日本の工場のもので大きく変えていくのではないかということが自分でやりながらひしひしとわかってきて、これをきちんと見ておかないといけないのではないかと。これを見ないままでももの書きになったら、何もわからないまま終わってしまうかもしれない。工場のもので大きく転換しているこれだけはきちんと見てからやめても遅くはないだろう。文章などというのは60になっても書けるけれども、この機械の転換はいまやらないとできないことだからということで、その誘いを全部断って、あと10年ぐらいかかるかもしれないけれども、私は現場に踏みとどまると宣言してしまったのです。そういう経過で、どちらかといえば働くことを優先させて、書くことは二の次だという選択を自分でしたのです。

現実にそれ以降は書くことは二の次にして、働くことをあくまで私の中心に据えて、非常にづらい思いはしましたがそれでも。働きながら書く。書くことも働くことを離れて書くのではなくて。働いていると書くことはいくらもあるわけです。1冊、本を書き終わったときには、これを書いたらもう書くことはないと思うのですが、書き終わってみると、いやいや、こういう問題もあるなと。それでそれを1冊書くときには本当にくたびれるから、これを書いたら町工場のことはしばらく書かなくてもいいかなと思うのですが、また次から次と問題が出てきて、これはまた書かなければいけないかとなる。

編集者が私にいろいろ勧めてくることもそうなのです。私がそういうことを書いている人間だということを喜んでというか、ぜひこういう視点でそれを書いてくれとか、こういう視点で見たらどうですかという提言もあって、なるほどと思いながらずっと書いてきたら、最終的には20冊ぐらいの町工場の本がたまってしまったという感じです。

ですから自分で原稿を持ってどこかに売り込んだという経験が一度もないのです。すべて依頼があって初めて書くという。依頼がないと書かないで、依頼されるものを書いているだけだったのです。ですから本当に二十何冊全部そういうかたちで書いてきました。初めは自分の身の回りからしか書いていなかったのが、少しずつ守備範囲を広げて、あちこちの工場を訪問して書くということになり、そういう広がりがあります。

萩 原 ちょっと口はばったいようなことを言いますけれども、最近プロの作家の人たちでも、芥川賞1作だけであと消えていってしまう人が多いですね。それから女性の主婦の作家がすごく増えてきています。ですから男性がプロになると、収入ができて売れっ子になれたのだけれど、すぐに書くネタがなくなってしまう枯渇してしまうのではないかと。女性の場合は主婦でいても、いろいろと書くネタが尽きない。だからプロの作家というのは、だいたいどこかで行き詰まりが来ってしまう。

才能にめぐまれた三島由紀夫だって40代で書けなくなってしまった。石原慎太郎さんがよく言っていますけれども、最後の作品の『豊饒の海』の文体はひどい、文章が荒れていて三島が書いたものとは思えないと。もう限界だったのではないかと。

浅田次郎さんも僕は好きだったのですが、だんだんつまらなくなっていく……。やはり『鉄道員 (ぽっぽや)』はよくできていますね。ああいう作品を、そうぽんぽん、ぽんぽんとは出せないと思いますね。だから小関さんの創造の泉は、井戸の中のカエルに徹して、鉄を削りながらきょろきょろと町工場の世界を見続けたことにあった。自分の体験によって裏付けられた世界を、小関さんは描き続けてきた。もの書きが、そういう生きた世

界を持っているというのはすごいことなのではないか。小関さんは作家として、最強の武器を持っていたのではないかと思います。

小 関 選択として間違いではなかったというか、あそこで踏みとどまったことはよかったという思いは今も非常に強くあります。もしあそこでおだてられて、たとえば職場を辞めてしまったら、たぶん二つや三つの作品は書けたかもしれないけれども、それでつぶされますよね。だいたいそんなに才能があるわけではないのです。つまりフィクショナルなものと思う存分広げて作品を構築できるような才能は私にはないのです。だからどうしても身の回りで体験したこととか身の回りであったことを中心に据えながら書いていくというタイプの人間なのです。長いことこういう読書会をお互いにやってきているから、自分の力量を読めるではないですか。そうするとそういう作家にならなくてよかったなど。あそこでおだてられて、そのままウハウハ、もの書きになったら本当につぶされたなという思いはあります。

結局、暮らしのうえでも、たとえばあの当時、一番最初のころですと、原稿用紙1枚2000円程度でしょう。子ども3人養っていくためには、月にそれこそ100枚、200枚書いていなかったらいけないわけです。そうしたら大変なことですよ。

萩 原 それはそうですね。

小 関 いやなところにも書かなければいけないだろうし、いやなことも書かないといけないだろうし。私はこんなことを言ってはあれなのですが、いやな宗教団体から書いてくれとか連載をやってくれとか言われても、あんなところには書くものかと思って平気で断りましたし、政治団体でも講演に来てくれとか原稿を書いてくれと言われても、そういうところには書きませんと言って断って、自分の書きたいところだけ書いた。書きたくなければ書かないというのは、旋盤工で食うぐらいは食っていけるという自信がありましたから。そういうわがままもきいたわけです。しかしプロとして子どもを養っていかなければいけないとなったら、やはりマス

コミに迎合していやなものでも応じていかざるを得なかったでしょうし、それをやったら惨めですからね。

萩 原 そうですね。ちょっとここでひと休みして、それからME革命のところに行きたいと思います。